نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوم، شمارهٔ پنجم، پاییز ۱۳۹۰
سال سوم، شمارهٔ ششم، بهار ۱۳۹۱

ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس* (علمی- پژوهشی)

دکتر غلامرضا کافی
استادیار بخش فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

جریان‌های ادبی در طول تاریخ، تحت تأثیر پدیده‌های اجتماعی شکل گرفته‌اند. ادبیات دفاع مقدس نیز در پی بروز جنگ عراق علیه ایران پدید آمده است و امروز فراوانی آثار پدید آمده با این مضمون، دریافت شناسه‌های سبکی این ادبیات را آسان‌تر کرده است. در ادبیات دفاع مقدس، احیاء برخی قالب‌ها، یک ویژگی شایسته و برجسته به حساب می‌آید و جریان منظومه سرایی نیز در ادامهٔ احیاء قالب مثنوی صورت گرفته است.

این مقاله ضمن واکاوی قالب مثنوی در شعر دفاع مقدس و تبیین وضعیت آن در سه دورهٔ متمایز، حضور نهضت منظومه‌پردازی را با معرفی چهارده منظومهٔ نسبتاً طولانی که در موضوع دفاع مقدس پرداخته شده‌اند، به اثبات رسانده و با بررسی این منظومه‌ها و دریافت همسانی و هم‌تباری آنها، ویژگی‌ها و شناسه‌های سبکی‌شان را برشمرده و تثبیت نموده است. همچنین در این مقاله تأکید شده است که ویژگی‌های سبکی این منظومه‌ها، در رهیافتی کلی‌تر و با تعمیم بیشتر، می‌توانند شاخص‌ها و شناسه‌های سبک ادبیات انقلاب اسلامی به شمار آید.

واژگان کلیدی: ادبیات اسلامی، شعر دفاع مقدس، سبک‌شناسی منظومه‌ها، منظومه‌سرایی، سبک شناسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۱۳۹۰/۹/۶

نشانی پست الکترونیک نویسنده: ghkafi@shirazu.ac.ir

۱. مقدمه

جریان‌های ادبی در طول تاریخ، تحت تأثیر پدیده‌های اجتماعی شکل گرفته‌اند.

جنگ ایران و عراق به عنوان یک پدیدهٔ عظیم و تأثیرگذار اجتماعی، بازتاب‌هایی در رایج‌ترین هنر نوشتاری، یعنی شعر، داشته است و فراوانی آثار پدید آمده در این موضوع، گونه‌ای از ادبیات را رقم زده است که به راحتی می‌توان از آن به ادبیات دفاع مقدس تعبیر کرد.

درنگ در اشعار پدید آمده با موضوع دفاع مقدس، ما را به ویژگی‌ها و برجستگی‌های ساختاری و معنایی این آثار رهنمون می‌کند. یکی از این ویژگی‌ها، احیاء و بازتوانی برخی قالب‌ها و شکل‌های شعری است که این ویژگی به نوعی، خدمت ادبیات دفاع مقدس به ساحت ادبیات فارسی به حساب می‌آید. مثنوی یکی از این قالب‌هاست که حیات دوبارهٔ خود را مدیون ادبیات دفاع مقدس است و این مقاله، ضمن اثبات جریانی به نام «منظومه‌پردازی»، ویژگی‌های سبکی منظومه‌های پدیدآمده در این موضوع را واکاوی و تشریح نموده، نیز در درآمد مطلب، به بازنمایی وضعیت قالب قافیه‌گردان مثنوی در شعر دفاع مقدس پرداخته است.

قابل ذکر این‌که اگر چه تا کنون در پیوند با موضوع دفاع مقدس و فراتر از آن، ادبیات انقلاب اسلامی آثاری در هیأت کتاب و مقاله پدید آمده است اما جریان منظومه‌پردازی و درنگ در آثاری که در این قالب پدید آمده‌اند، مورد توجه قرار نگرفته است و این دقیقه، چشم‌اندازی تازه را برای نوشتهٔ حاضر نوید می‌دهد.

۲. شعر دفاع مقدس و قالب مثنوی

همان گونه که اشاره شد، تجدید حیات «مثنوی»، یکی از ویژگی‌های بارز شعر پس از انقلاب به شمار می‌آید. مثنوی در قبل از انقلاب اسلامی، همان نقش پیشین را دارد؛ داستان‌پردازی، نظم حکایت و گاه حکمت و اخلاق.

اما رویکرد شعر انقلاب به این قالب، تا بدان جاست که پس از گذشت چند قرن از اتمام منظومه‌پردازی، یکی از شاعران انقلاب اسلامی (حسین لاهوتی صفا)، منظومهٔ عاشقانه‌ای را به نام «ساغر و سامان» (کافی، ۱۳۸۱: ۹۲) پرداخت. فراتر از تجدید حیات مثنوی، حضور مثنوی در هیأت یک قالب مجزا نیز اهمیت دارد. به عبارت د یگر، پیش از این، مثنوی یک قالب وابسته می‌نمود که فقط می‌توانست محملی برای منظومه‌پردازی، قصه‌بافی و درازگویی باشد؛ حال آن که در این عصر، با تشخص یک قالب مستقل، نظیر غزل یا قصیده، خود را نمایان ساخت.

مثنوی در شعر دفاع مقدس، دوره‌ها و دگرگونی‌هایی به خود دیده است. نخستین دورهٔ آن با حضور در شعر جنگ و در دیوان شاعران نسل اول آغاز می‌شود و این حضور، تا پایان جنگ ادامه دارد. در دورهٔ پس از جنگ، در هیأت منظومه بروز می‌کند و حجم قابل توجهی از اشعار را به خود اختصاص می‌دهد. در کتاب «شعر امروز» (باقری، ۱۳۷۲)، سه شاعر برای مثنوی انقلاب محور شناخته شده‌اند: »سایه، علی معلم و احمد عزیزی». پیداست که از این میان، هوشنگ ابتهاج (سایه)، به دلیل نپرداختن به موضوع دفاع مقدس، از گردونه خارج می‌شود؛ ضمن این که صاحب این مقاله، معتقد به تأثیر این شاعر بر جریان مثنوی‌سرایی نیست و حتی فضل تقدمش را هم باید با چند نفر دیگر تقسیم کند. احمد عزیزی نیز مربوط به سال‌های آخر جنگ و بعد از جنگ است و تأثیر وی در دورهٔ پس از جنگ نمایان‌تر است و از جهاتی، نقطهٔ مقابل علی معلم به حساب می‌آید. اما علی معلم بزرگ‌ترین نام در این حوزه است؛ اگر چه دیگرانی نظیر حمید سبزواری و حسین اسرافیلی نیز در پشت سر او قرار دارند.

به کارگیری وزن‌های بلند، استفاده از قافیه‌های پرخون، استفاده از چند قافیه در یک بیت، رعایت ترجیع در مثنوی، التزام ردیف و ردیف‌های بلند و کاربرد غزل- مثنوی، از ویژگی‌های سبکی مثنوی دفاع مقدس در دورهٔ جنگ است.

اما دورهٔ دوم حضور مثنوی در شعر دفاع مقدس، با پایان جنگ آغاز می‌شود. این قالب که در دورهٔ قبل، جای خود را به خوبی باز کرده است، در این

دوره به تکامل می‌اندیشد و به نظر می‌رسد که افق‌های تازه‌ای را پیش چشم دارد. دلیل بقای مثنوی در این دوره، آن است که مثنوی، همراه با نهضت نوگرایی معاصر و ادبیات انقلاب، به نوکردن قافیه و استفادهٔ شایسته از ظرفیت زبان پرداخت و محبوب واقع شد. دیگر این که با اتمام جنگ، روزگار ضیق وقت و اجمال و اضطرار گذشت و بروز عواطف جنگ، فرصت تطویل و بحث و شکوی را پدید آورد. نیز این که روزگار جنگ، زمان تشجیع و تحریض بود و دورهٔ دوم، مجال توصیف و تشریح و قالب مثنوی در این نکته تواناتر از سایر شکل‌های شعری می‌نمود. بی‌شک نامورترین شاعر مثنوی‌سرا در این دوره، احمد عزیزی است. او با انتشار سه مجموعه شعر در قالب مثنوی و همزمان در سال ۱۳۶۹، به نام‌های «کفش‌های مکاشفه، خوابنامه و باغ تناسخ»، نوعی دیگر از مثنوی را ارائه داد. طرز عزیزی با تقلید و پی‌جویی جوان‌ترها، اندک‌اندک شایع گشت اما در مدت کوتاهی فرو نشست.

برگشت دوباره به اوزان کوتاه، تخیل قوی و هذیانی، کم رنگ شدن نقش ردیف، استفاده از زبان روزنامه‌ای و محاوره، تپش دوبارهٔ ترکیب‌سازی، ادامهٔ حضور غزل- مثنوی و آفرینش مثنوی چارلختی، از ویژگی‌های سبکی مثنوی در این دوره است.

دورهٔ سوم مثنوی سرایی دفاع مقدس، متعلق به سال‌های پایانی دههٔ هفتاد است که ما از آن به عنوان «دورهٔ منظومه‌پردازی» تعبیر می‌کنیم. توجه به توصیف سرداران مؤثر در جنگ، به طور کلی و بدون در نظر گرفتن شخص خاصی، مثنوی‌هایی را پدید آورد که در صنعت وصف مشترک بودند و شاخصه‌هایی شبیه به هم نیز در آنها پیدا می‌شد. با برپایی کنگره‌های بزرگداشت سرداران شهید، این مثنوی‌سرایی به سمت توصیف فرد یا افراد خاص جهت داده شد و جریان منظومه‌پردازی را شکل داد. از مثنوی‌هایی که حال و هوای منظومه دارند اما به منظور خاص پرداخته نشده‌اند و باید آنها را درآمدی بر جریان منظومه‌پردازی دانست، می‌توان به «مثنوی مردان جنگ، نادر بختیاری» (شقایق‌ها، ۱۳۷۶: ۴۵)، «داغ لاله، اصغر حاج حیدری» (همان، ۸۹)، «آیینهٔ سبز درد، جلیل

آهنگرنژاد» (هفتمین فصل، ۱۳۷۷: ۱۸) و «ساعتی که عقاب می‌افتاد، اسماعیل سکاک» (همان، ۷۳) اشاره کرد.

نام‌هایی نظیر «حمید سبزواری، محمود شاهرخی، مشفق کاشانی، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، علی‌رضا قزوه، حسین اسرافیلی، شیرین علی گلمرادی، رضا اسماعیلی، غلامرضا کافی و پروانه نجاتی» در شمار منظومه سرایان دفاع مقدس به حساب می‌آیند.

۳. ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس

برای بررسی ویژگی‌های سبکی منظومه‌هایی که در حوزهٔ دفاع مقدس پرداخته شده‌اند، تعداد چهارده منظومه را برگزیدیم و پس از مطالعهٔ این آثار، مشترکاتی در میان آنها پدیدار گشت که باید این مشترکات را ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس نامید.

آثاری که در این مقاله پژوهیده شده‌اند، عبارتند از:

عبور از صاعقه- حسین اسرافیلی (اسرافیلی، ۱۳۷۶)، تجلی عشق-محمود شاهرخی (شاهرخی، ۱۳۷۶) این همه یوسف- علی‌رضا قزوه (قزوه، ۱۳۷۶)، سردار سپیداران-شیرین‌علی گلمرادی (گلمرادی، ۱۳۷۶)، هفت بند التهاب- عباس مشفق کاشانی (مشفق،۱۳۷۶)، نی‌نامه-رضا اسماعیلی (اسماعیلی، ۱۳۷۶)، آن همیشه سبز-پرویز بیگی حبیب‌آبادی (بیگی، ۱۳۷۶)، مهتاب کردستان-منیژه در تومیان (در تومیان، ۱۳۷۶)، پرواز از شلمچه-شیرین‌علی گلمرادی (گلمرادی، ۱۳۷۶)، یاد یاران-حمید سبزواری (سبزواری، ۱۳۷۶)، سردار هور- غلامرضا کافی (کافی، ۱۳۷۹)، شرح پرواز-پروانه نجاتی (نجاتی، ۱۳۷۸)، تیغ و ترانه-غلامرضا کافی (کافی، ۱۳۷۸)، و غبار عطش-ایوب پرندآور (پرندآور، ۱۳۷۷).

از منظر تبارشناسی، منظومه‌های ادب فارسی را می‌توان در سه تقسیم منظومه‌های حماسی، فلسفی-حکمی یا تعلیمی و نیز منظومه‌های عاشقانه جای داد. پیداست که منظومه‌های دفاع مقدس، در تبار منظومه‌های حماسی قرار می‌گیرند و میزان قابل توجهی از ویژگی‌های ساختاری و معنایی این گروه را به

میراث می‌برند؛ ویژگی‌هایی نظیر وزن‌های تپنده و تند، لحن حماسی و پرخاشگر و اغراق. اما الزاماً تمام این منظومه‌ها چنین خوی و خصلتی ندارند، به ویژه آن که این آثار در دورهٔ پس از جنگ پدید آمده‌اند و تحت تأثیر بروز عواطف جنگ به سوی لحن غمگنانه، واگویه و گاه اعتراض‌آمیز گراییده‌اند.

اما تورق این سروده‌ها، خواننده را متوجه چند ویژگی مشترک میان آنها می‌سازد که در یک نگاه کلی می‌توان این شاخص‌های سبکی را در دو تقسیم ساختاری و معنایی جای داد. تأکید بر همه‌گیر بودن این ویژگی‌ها، ما را به یازده برجستگی مشترک رساند که می‌توان به عنوان ویژگی‌های سبکی این منظومه‌ها، از آنها نام برد:

۳. ۱. شروع با نام خدا و دعا و مناجات

درنگ در منظومه‌های گذشتهٔ زبان فارسی، گویای این نکته است که تقریباً تمام منظومه‌های پیشین، با نام خدا و یا نهایتاً با مضمون دعا و مناجات شروع شده‌اند.

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد
(فردوسی، ۱۳۷۶: ۱۳)

ای نام تو بهترین سرآغاز　　بی‌نام تو نامه کی کنم باز
(نظامی، ۱۳۶۶: ۴۳۶)

به نام خداوند جان آفرین　　حکیم سخن در زبان آفرین
(سعدی، ۱۳۸۱: ۲،۱)

منظومه‌های دفاع مقدس نیز به اقتفای تبار خویش و تحت تأثیر تعالیم مذهبی انقلاب، همگی با نام خدا و یا با مناجات شروع شده‌اند:

به نام خدایی که جان می‌دهد　　زبان را به گفتن توان می‌دهد
(نجاتی، ۱۳۷۸: ۱۳)

حمد می‌گویم خدای پاک را　　آن که هستی بخش شد افلاک را
آن خردبخشی که آدم خاک اوست　　جزء و کل برهان ذات پاک اوست
(مشفق کاشانی، ۱۳۷۶: ۹)

الهی به آنان که پرپر شدند　　پر از زخم‌های مکرر شدند
به آنان که «همت» مثال آمدند　　به شوق حریم وصال آمدند
(بیگی حبیب آبادی، ۱۳۷۶: ۹)

۳. ۲. استفاده از وزن‌های کوتاه، تند و حماسی

«مثنوی اصولاً با مصراع‌های کوتاه و ضربی، تحقق هنری می‌یابد و تاریخ ادب فارسی نیز گواه این امر است.»
(اقبالی، ۱۳۷۹: ۸۰)

به رغم سخن بالا، مثنوی در شعر انقلاب اسلامی به وزن‌های بلند گرایید و علت آن نیز چرخش این قالب قافیه‌گردان، به سوی یک قالب مستقل و خارج از وظیفهٔ پیشین بود. در حالی که بلندترین وزن در مثنوی قدما از یازده سیلاب تجاوز نمی‌کرده است، در شعر شاعران انقلاب، مثنوی با شانزده سیلاب هم پدید آمده است. اما در دورهٔ دوم و سوم مثنوی‌سرایی انقلاب، دیگربار به سمت وزن‌های کوتاه گراییدند و در منظومه‌های حماسی نیز بنا به وظیفهٔ خود که بیشتر القای لحن حماسی و تپندگی کلام بود، وزن‌های کوتاه و تند را به کار بستند:

الهی به والفجر والیل عشر　　الهی به حیرانی روز حشر
الهی به مردان سنگرنشین　　نفس در نفس آتشین آتشین
(کافی، ۱۳۷۹: ۱۰)

هم آنان که فریاد لا می‌زنند　　دم از غیرت کربلا می‌زنند
(اسرافیلی، ۱۳۷۶: ۱۳)

آن طرف اهریمنان صف بسته‌اند　　این طرف یزدانیان پیوسته‌اند
(گلمرادی، ۱۳۷۶: ۲۳)

۳. ۳. درج غزل در مثنوی (غزل-مثنوی)

غزل-مثنوی از قالب‌های ویژهٔ ادبیات انقلاب به شمار می‌رود و آن چنان است که شاعر در اثنای یک مثنوی بلند، به ضرورت محتوا، یا تغییر لحن و یا به خاطر یافتن قافیه و ردیف خوش‌آهنگ و گاهی فقط برای تفنن، قالب را به غزل می‌برد و دوباره به مثنوی بازمی‌گرداند.

این قالب البته در شعر انقلاب، فراوانی دارد ولی خاص این گونه از ادبیات نیست و می‌توان نمونه‌های اندکی از ادبیات گذشته به دست داد. چنان که وحشی بافقی در منظومهٔ «شیرین و فرهاد»، آنجا که فرهاد زبان به تغزل می‌گشاید تا وصف دلبری شیرین کند، با حفظ وزن، قالب را به غزل برده و در پایان غزل به مثنوی بازگشته است. همچنین در منظومهٔ «جمشید و خورشید» اثر سلمان ساوجی چنین آمده است:

نهاد آن صورت دلبند در پیش — به زاری این غزل می‌خواند با خویش:
«گوییااین‌نقش بی‌جان صورت جان من‌است — نقش‌بی‌جانش‌مخوان‌کاین‌نقش‌جانان‌من است
می‌دمد جانی و هر دم بلبل جان در قفس — می‌کند فریاد کاین بوی گلستان من است
صورتی در پیش دارم خوب و می‌دانم کنون — صورت جمعیت حال پریشان من است...»
ملک بگشاد راز صورت خواب — یکایک باز گفت آن شب به مهراب

(سلمان ساوجی، ۱۳۴۸: ۲۹)

منظومه‌های دفاع مقدس نیز از این ویژگی ادبیات انقلاب بهره بردند و شاعران تمام این چهارده منظومه از درج غزل در مثنوی استفاده کرده‌اند. نکتهٔ قابل توجه این که در منظومه‌های دفاع مقدس وزن غزل‌ها با وزن منظومه یکی است.

استاد محمود شاهرخی در منظومهٔ خود، آنجا که قافیه‌ای خوش یافته است، به غزل گراییده:

زهر تو خوش‌تر زآب زندگی است — کشته ات را تا ابد پایندگی است
ما بهار و خون بها را یافتیم — جانب جان باختن بشتافتیم:
«عاشقان چون عهد با جانان کنند — جان شیرین بر سر پیمان کنند
زیر تیغ عشق پاکوبان روند — جان نثار دوست دست افشان کنند
غوطه در دریای بی‌ساحل زنند — سیر در آفاق بی‌سامان کنند...»
عاقلا یک لحظه ترک هوش کن — داستان عاشقان را گوش کن،

(شاهرخی، ۱۳۷۶: ۱۲)

گاهی شاعر گرایش به غزل را تذکر می‌دهد:

بیا تا غزل را لبی تر کنیم — شراب و عسل را لبی تر کنیم:
«اگر چه نباید تو را گریه کرد — دل من تو را بی صدا گریه کرد
دل مادر از داغ آتش گرفت — و خواهر تو را بارها گریه کرد
پدر مثل یعقوب هفتاد نیل — چو رفتی به مصر بلا گریه کرد
نه پیراهن خونی است آمده‌ست — که آخر بدانم چرا گریه کرد
ضریحی نداری که بر گرد آن — توان با صدای رسا گریه کرد»
کجایی که طاقت گریبان درید — کجایی که اشکم به دریا رسید...

(کافی، ۱۳۷۹: ۱۹۹)

۳. ٤. درج ردیف در آغاز ابیات

ردیف در مثنوی گذشتگان، چندان اهمیت نداشته است اما این نکته در مثنوی پس از انقلاب، درست برعکس است؛ یعنی بسیار اندک خواهد بود که بیتی از نعمت ردیف محروم باشد و این ویژگی چندان به چشم آمده است که «التزام به ردیف و ردیف‌های بلند، از ویژگی‌های مثنوی عهد انقلاب اسلامی شناخته شده است.» (کافی، ۱۰۱:۱۳۸۱)

پیداست که تکرار ردیف، زنگ و آهنگ کلام را تقویت می‌کند؛ بنابراین با به کار گرفتن وزن بلند، چنان که طرز شاعران انقلاب است، ردیف اهمیت بسزایی پیدا می‌کند اما به کارگیری ردیف در آغاز ابیات، شگردی است که برای تقویت آهنگ کلام در این دوره از مثنوی سرایی مرسوم شده است و منظومه‌پردازان نیز به خوبی از آن بهره گرفته‌اند. منظومه‌های منظور در این مقاله، غالباً از این طرز تقویت آهنگ شعر استفاده کرده‌اند و البته این کار به تناوب در طول منظومه اتفاق افتاده است.

پیش از نهضت منظومه‌سرایی چهرهٔ برتر مثنوی انقلاب، علی معلم، در آثار گونه‌گون خود ردیف آغازین را درج کرده است:

باور کنیم رجعت سرخ ستاره را — میعاد دستبرد شگفتی دوباره را
باور کنیم رویش سبز جوانه را — ابهام مرد خیز غبار کرانه را
باور کنیم ملک خدا را که سرمد است — باور کنیم سکه به نام محمد است...

(معلم، ۵۷:۱۳۸۶)

چه غربتی است بادیه، سحور غم برآمده — تو خفته کاروان شده سپیده دم برآمده
چه غربتی است بادیه سحر به سایه تاخته — کرانه غرق خون شده، سپیده خنجر آخته
چه غربتی است بادیه تو خفته کاروان شده — برادران هم سفر پگاه‌تر روان شده
چه غربتی است بادیه سپیده بی برادرم — نه هیچ گردم از قفا نه هیچ در برابرم

(همان، ۱۰۹)

تکیه بر یک موضوع خاص یا یک موقعیت برجسته از منظومه، سبب شده است تا مثنوی سرایان در منظومه‌های خود ردیف آغازین به کار گیرند:

مجالی که از خود فراتر روم — به آبی‌ترین شهر باور روم
به شهری که غرق شقایق شده‌ست — به شهری که یکباره عاشق شده‌است
به شهری که همسایه‌هایش گل است — به شهری که دیوارهایش پل است
به شهری که در بعد معیار نیست — دل عاشقانش گرفتار نیست
به شهری که معیارهایش دل است — به‌شهری که در عاشقی کامل است...

(بیگی حبیب‌آبادی، ۲۱:۱۳۷۶)

کبوتر شدی تا به اوجت برند — به آن سوی دریا و موجت برند
به شهری که از آسمان برتر است — هوایش ز عطر تقرب تر است
به شهری که آیینه‌بند دعاست — به شهری که سرشار بوی خداست
به شهری که چون بوی گل تازه است — به شهری که محراب دروازه است
به شهری که بوی اذان می‌دهد — که نامش دلم را تکان می‌دهد...

(کافی، ۱۹:۱۳۷۹)

تب جبهه و کربلا ای دریغ — مناجات و سوز دعا ای دریغ
همان روزهایی که تب سود داشت — و رزمنده زخمی نمک‌سود داشت
همان روزهایی که می‌سوختیم — به پروانه‌ها عشق آموختیم
همان روزهایی که دل باختیم — به عمق سیاهی شب تاختیم
همان روزهایی که آتش شدیم — خروشنده چون موج سرکش شدیم...

(نجاتی، ۲۰:۱۳۷۸)

۳. ۵. درج وام و تضمین از شعر دیگران

بسیار بدیهی می‌نماید که در طول منظومه‌ای چند صدبیتی، شاعر به استقبال از بیت یا ابیاتی معروف برود و هرجا مکانی دقیق و شایسته یافت، آن ابیات را در جان شعر خود بنشاند؛ به همین دلیل، در منظومه‌های دفاع مقدس به فراوانی از وام و تضمین شعر دیگران، به ویژه اشعار معروف و مثل مانند، استفاده شده است:

پروانه نجاتی در اثنای مثنوی خود، بیت معروف «فردوسی» را به وام گرفته است:

دریغا دریغا دریغا دریغ — گلستان شود آتشستان تیغ
«دریغ است ایران که ویران شود — کنام پلنگان و شیران شود»

(نجاتی، ۱۷:۱۳۷۸)

شیرین علی گلمرادی نیز بیتی معروف از مقدمهٔ مثنوی شریف را به تضمین آورده است:

در غمت صد ایل مجنون دیده‌ام — دست تنهایم، شبیخون دیده‌ام
شرح این اندوه را نتوان شنید — اضطراب کوه را نتوان شنید
«سینه خواهم شرحه‌شرحه از فراق — تا بگویم شرح درد اشتیاق»

(گلمرادی، ۳۲:۱۳۷۶)

غلامرضا کافی نیز در «تیغ وترانه»، بیتی معروف از علی معلم را به وام گرفته است:

این درد را درمان نمی بینم برادر — این شعر را پایان نمی‌بینم برادر
این فصل خونین مطلع الفجر است یاران — خون نامه‌ای از لشکر فجر است یاران!
«این فصل را با من بخوان باقی فسانه‌ست — این فصل را بسیار خواندم عاشقانه است»

(کافی، ۲۷:۱۳۷۸)

علیرضا قزوه در منظومهٔ «این همه یوسف»، مصراع معروف مولوی را در مثنوی خود درج کرده است:

دلم دلتنگ مردان صمیمی است — مرید حاج عباس کریمی است
فنا معنا ندارد در بقایی — «کجایید ای شهیدان خدایی»

(قزوه، ۳۰:!۳۷۶)

۳. ٦. رجزخوانی و ارجوزه‌پردازی

بدیهی می‌نماید که یکی از جان‌مایه‌های منظومهٔ حماسی، رجزخوانی و ارجوزه‌پردازی باشد. شاعران دفاع‌مقدس نیز با توجه به کارکردهای مختلف حماسه،در

منظومه‌های خود به رجزخوانی پرداخته‌اند و منظورهایی از قبیل رجزخوانی به قصد تحریض و تشجیع، رجزخوانی به قصد تشویق به مقاومت، یا تسلیت سوگ‌ها و فراق‌ها و یا ارعاب دشمن را دنبال کرده‌اند. هیچ‌کدام از منظومه‌های مورد پژوهش ما، از رجز و کارکردهای آن غافل نبوده‌اند:

هـــــلا واژه‌هـــــایم بـــــسیجی شـــــوید / گلولـــه، ســـلاح، آر. پـــی. جـــی. شـــوید
بیاییـــد بـــا مـــن بـــه میـــدان مـــین / بـــه گلگـــون‌تـــرین قطعـــه‌هـــای زمـــین
بیاییـــد بـــا مـــن بـــه بـــستان و شـــوش / کـــه خاکـــسترم را گـــرفتم بـــه دوش
بـــه شـــهری کـــه خـــرم شـــد از لالـــه‌هـــا / شـــهادتگه ســـیزده ســـاله‌هـــا...

(نجاتی، ۱۳۷۸: ۱۴)

ضـــرورت اســـت کـــه تـــاریخ را مـــرور کنـــیم / ســـفر بـــه معرکـــهٔ روزهـــای دور کنـــیم
ســـمند تیـــز تـــک آمـــاده کـــن کـــه برگـــردیم / کمـــی ز ســـاحت امـــروز دور تـــر گـــردیم
بـه آن طـرف بـرویم، آن طـرف کـه آشـوب اسـت / تمـام تپـه و ماهورهـا سـتم‌کـوب اسـت
بـــه آن طـــرف کـــه پراکنـــده اســـت پیکرمـــان / بـــه آن طـــرف، بـــه مـــزار یـــل دلاورمـــان...

(گلمرادی، ۱۳۷۶: ۱۰)

۳. ۷. به‌کارگیری الفاظ و اصطلاحات عرفانی

پیونـد ادب فارسـی بـا عرفـان اسـلامی و همـهٔ فرانمودهـای آن، موضـوعی روشـن و بـی‌نیـاز از احتجـاج اسـت. انقـلاب اسـلامی نیـز بـا بنیـان مـذهبی و رهبـری روحـانی، بـا عرفـان و الفـاظ و اصـطلاحات آن رابطـهٔ شایـسته‌ای ایجـاد کـرد و بـه همـین دلیـل، ادبیـات انقـلاب نیـز بـا عرفـان و ادبیـات عرفـانی پیونـد خـورد و سـبب شـد تـا میـزان قابـل تـوجهی از الفـاظ، اصـطلاحات و تعبیـرات عرفـانی در جـان شـعر ایـن دوره جـا خـوش کند.

موقعیـت جنـگ، حـضور روشـن مـرگ و فاصـلهٔ انـدک میـان مـرگ و زنـدگی، باعـث شـد تـا برداشـت عرفـانی حیـات در جامعـه و در جـان آثـار هنـری آن تجلـی یابـد و «بـالاترین و بـارزترین ویژگـی شـعر دفـاع مقـدس یـا شـعر مقاومـت، تلفیـق عرفـان و حماسه خوانده شود.» (کافی،۱۳۸۱: ۱۶۴)

و ایـن عرفـان، «عرفـان دکـه‌سـازی و مریدتراشـی و صـوفی‌گـری یـأس‌آلـود، یـا انتظارهـای طاقـت‌فرسـای بـی‌عمـل و نومیدانـه نیـست بلکـه عرفـان مبـارزه در میـدان آتش و گلوله است.» (اکبری، ۱۳۷۱: ۱۹)

امـا تجلـی عرفـان در ادبیـات انقـلاب اسـلامی و دفـاع مقـدس، مجلاهـای مختلـف داشـته اسـت کـه در جمع‌بنـدی می‌تـوان آن را در سـه گـروه الفـاظ و اصـطلاحات جـای داد: نخسـت الفـاظ و اصـطلاحات عرفـانی نظیـر فنـا، بقـا، جذبـه، خلسه، تجلـی، وصـل، حیـرت و ...، دیگـر الفـاظ و اصـطلاحات صـوفیانه، مثـل صـوفی، خانقـاه، خرقـه، سـماع، دف و چنـگ، رقـص، پیـر، مـراد، مریـد و ... و بـالأخره الفـاظ و اصـطلاحات معمـول در ساقی‌نامه‌ها، مانند می، شراب، باده، می‌خانه، ساقی، خم، جام، درد، ساغر و ...

درخـم‌خورشـیدی‌دل‌جـوش‌جوشـی‌دیگراسـت　　مـی‌فـروش عـشق اینجـا مـی‌فروشـی دیگـر اسـت
بـادهٔ توحیـد مـی‌جوشـد بـه جـام عاشـقان　　در میـان بـاده‌نوشـان بـاده‌نوشـی دیگـر اسـت
(مردانی، ۱۳۶۴: ۲)

ببـین خانقـاه شـهیدان عـشق　　صـف عارفـان غـزل‌خـوان عـشق
چـه جانانـه چـرخ جنـون مـی‌زننـد　　دف عـشق بـا چنـگ خـون مـی‌زننـد
سـر عارفـان سرفـشان دیدشـان　　کـه از خـون دل خرقـه بخـشیدشان
(شاهرخی، ۱۳۶۷: ۹۲)

به نظر می‌رسد که در منظومه‌ها مجال پرداختن به الفاظ و اصطلاحات عرفانی، به ویژه نوع ساقی‌نامه‌ای آن، فراوانی دارد. شاعران منظومه‌ها، گل به گل، خاصه به وقت توصیف شهادت رزمندگان یا سرداری که آن منظومه به او تعلق دارد، از این کارکرد زبانی سود می‌برند:

بـده سـاقی سـبویی حـال گـردان　　مـرا از اهـل بیـت مـی بگـردان
خداونـدی کـه مـی را خـضر مـن کـرد　　بـه نـام عـشق آغـاز سـخن کـرد
مـی‌یـی خـواهم کـه باشـد نغمـهٔ او　　هوالعـشق و هوالحـق و هوالهـو
مـی‌یـی تـا زیـر و رو سـازد دلـم را　　بـه شـط آتـش انـدازد دلـم را
مـی‌یـی تـا بگـذرم از هـر چـه هـستی　　برقـصم در نمـاز شـور و مـستی
(قزوه، ۱۳۷۶: ۱۰)

السلام‌ای‌پیرجنگی‌تارو طنبورت کجاست دار مـی‌رویـانم از دل، دارا منـصورت کجاسـت
دف بـزن ای پیـر عاشـق پیـر چنگـی، پیـر مـن دف بـزن تـا گـل کـنم در پـیچ و تـاب پیـرهن
آتـش از دل تـا برویـد، طـور سـینایم بـده بـاده بـاده عـشق‌ورزی، بـی‌محابـایم بـده
در سماع دشنه ودل،شیون‌خون‌دیدنی است رقص‌خنجر،رقص‌لیلا، رقص مجنون دیدنی است

(درتومیان، ۱۳۷۶: ۷)

۳. ۸. بهره از الفاظ، اصطلاحات و تعالیم دینی

همـان گونـه کـه در قـسمت پـیش اشـاره شـد، بنیـان مـذهبی انقـلاب و رهبـری روحـانی، ارکـان جامعـه را بـه سـمت مـذهب و مظـاهر آن چرخانـد. طبیعـی بـود کـه در آثـار ادبـی نیـز ایـن التفـات پدیـدار گـردد. وانگهـی برخـی الفـاظ و اصـطلاحات و نیـز تعـالیم و تعبیـرات، تـازگی خـود را داشـت و ایـن طـراوت و تـازگی، حـس نوجـویی شاعران را ارضا می‌کرد و آنان را به سوی این بستر واژگانی و مفهومی می‌کشاند.

دکتـر علـی شـریعتی در تعبیـری، مـذهب را مـادر هنـر مـی‌دانـد و ابـراز مـی‌دارد: مـن بـر خـلاف روشـنفکری متـداول، بـزرگ‌تـرین فاجعـه را جـدایی هنـر از مـادرش، بـه تعبیری از خواهر بزرگش، مذهب، می‌دانم. (شریعتی، ۱۳۶۴: ۴۱۲)

ناگفتـه پیداسـت کـه ایـن فاصـله و جـدایی، در شـعر انقـلاب از میـان رفـت و حضور مـذهب بـا تمـام گسـتره‌هـایش، گرمـی بخـش ایـن گونـه از ادبیـات شـد. بـا آن‌کـه برخـی معتقـد بـه سـطحی بـودن فرانمودهـای مـذهب در شـعر انقـلاب بودنـد، حقیقـت آن اسـت کـه بایـد سـطح اسـتفادهٔ ادبیـات انقـلاب از مـذهب را در چنـد لایـه و وانمـود جـستجو کـرد و مـدخل‌هـای ورود مـذهب بـه شـعر انقـلاب را متنـوع دانـست. برجسته‌تـرین مـدخل هـای مـذهب کـه شـاعران انقـلاب از آن فـیض یافتـه‌انـد، عبـارت اسـت از قـرآن، حـدیث، علـوم اسـلامی، تـاریخ اسـلام، احکـام و عقایـد، کتـب اسـلامی نظیـر نهـج‌البلاغـه و صـحیفهٔ سـجادیه و نیـز شخـصیت‌هـای مـذهبی و دینـی نظیـر حـضرت رسـول، معـصومین علـیهم‌الـسلام، اصـحاب حـضرت رسـول و ائمـه و علمـای بزرگ دین.

همچنـین بـا درنـگ در شـعر انقـلاب مـی‌تـوان عمـده‌تـرین جلـوه‌گـاه‌هـای حـضور و بروز مذهب را عاشورا، انتظار و موعود، ولایت و نماز و عبادت دانست.

نهضت منظومه‌سرایی دفاع مقدس تحت تأثیر حماسه نامه‌های دینی و نیز به این دلیل که در حوزهٔ شعر آیینی انقلاب نفس می‌کشید. از این فیض سود برد. بیشترین نمود بهرهٔ این سروده‌ها از واژگان و اصطلاحات مذهبی در اقتباس و درج عبارت‌های دینی که غالباً عربی‌اند، متجلی است:

به نام خون خدا لا اله الا الله — به نام نور و صدا لا اله الا الله
به نام سورهٔ والفتح، رمز پیروزی — به‌رای بسط بقا، لا اله الا الله
(گلمرادی، ۱۳۷۶: ۹)

شما باران هو هو دیده بودید — می «حی علی...» گو دیده بودید
می‌یی خواهم، می‌یی از خم لبیک — می «لبیک، اللهم لبیک»
می‌یی خواهم برقصاند فلک را — می «یا لیتنی کنت معک» را
می‌یی خواهم که یا مولا بگوید — حسینم واحسینم وا بگوید...
(قزوه، ۱۳۷۶: ۱۴)

اما اصطلاحات و تعبیرات دینی و علوم دینی نیز در این منظومه‌ها بازتاب دارد:

رأی و فتوا را به خون باید نوشت — جزوه‌ای دیگر کنون باید نوشت
با رسالت از رساله در گذر — درس خارج جبهه گوید سر به سر
طالبی چون روی آرد در جهاد — می‌نویسد جبهه حکم اجتهاد
باید اکنون زد قلم با خط خون — معنی «انا الیه راجعون»
(شاهرخی، ۱۳۷۶: ۲۲)

۳. ۹. یادکرد گذشته‌ها و واگویه

یادکرد گذشته، واگویه، حسرت و اعتراض، از ویژگی‌های معنایی شعر دفاع مقدس به شمار می‌رود که بسامد این مضمون در شعر دورهٔ پس از جنگ، چشمگیر و قابل ملاحظه است. اصولاً خاطرهٔ جنگ به زودی رنگ فراموشی گرفت و زندگی و دنیا در چشم‌ها جلایی دیگر یافت. این رفتارهای اجتماعی، شاعران را که روحی حساس داشتند، به شدت آزرده کرد تا

آنجا که برخی به عزلت و انزوا کشیده شدند و عده‌ای زبان به اعتراض گشودند اما هر دو گروه در سروده‌های خود، واگویه هایی را بازتاب دادند.

آرزوی پیوستن به شهدا، آرزوی دوبارهٔ جنگ، احساس دین نسبت به شهدا، واگویهٔ خالی شدن میدان، یادکرد گذشته، مذمت کسانی که آن روزها را فراموش کرده‌اند، واگویهٔ زندگی تکراری و سرزنش گرفتار دنیا شدن از موضوعاتی است که شاعران دفاع مقدس به آن پرداخته‌اند.

کاش بر گردند یک شب آسمان مردان خاکی پوش — صبح رویانی که در باران آتش چهره می‌شستند
زخم‌ها جانی بگیرد کاش — کاش طوفانی بگیرد کاش

(قزوه، ۱۳۷۴: ۶۶)

خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری — شوق پرواز مجازی، بال‌های استعاری
لحظه‌های کاغذی را روز و شب تکرار کردن — خاطرات بایگانی زندگی‌های اداری
آفتاب زرد و غمگین، پله‌های رو به پایین — سقف‌های سرد و سنگین، آسمان‌های اجاری

(امین‌پور، ۱۳۷۲)

خود اتهامی در هیأت حسرت، واگویه و اعتراض همچنان که یکی از جان‌مایه‌های شعر دفاع مقدس به حساب می‌آید، در منظومه‌ها نیز دست‌مایهٔ شاعران انقلاب بود:

امشب دوباره مشق هذیان می‌نویسم — نظمی پریشان در پریشان می‌نویسم
نبض شکارم، اضطراب آلود رنگم — پرواز را وامانده‌ٔ لختی درنگم
خون گریه‌ای دارم اگر غم-ناله‌ات هست — آتش نفس اندوه چندین ساله‌ات هست
اندوه مردانی که پیش از من گذشتند — داغ عزیزانی که دیگر برنگشتند
دیوار شد کم کم غبار خستگی‌ها — دل‌بستگی، دل‌بستگی، دل‌بستگی‌ها
هر پنج نوبت سعی ایمان شد فراموش — هر غصه‌ای غیر از غم نان شد فراموش
واماندگی از شور سر دستار واکرد — شوق حضر از ساق پای‌افزار وا کرد

(کافی، ۱۳۷۸: ۱۴)

همرهان رفتند و تنها مانده‌ام — چون غبار از کاروان وا مانده‌ام
چند می‌شاید شکیبایی مرا — می‌گذارد رنج تنهایی مرا

من بهاری در بهاران داشتم — الفتی با جمع یاران داشتم
زندگی با دوست سر کردن نکوست — خوش نباشد زندگی بی‌روی دوست
چون نشینم بر فراز یادها — می‌کشم از سوز جان فریادها
(سبزواری، ۱۳۷۶: ۹)

گاه نیز این گلایه‌ها و واگویه‌ها، جنبه‌ی تخدیر و تذکر دارد:

بیا درد خود را مداوا کنیم — ز بوی تغافل تبرا کنیم
بیا تا بخوانیم این فصل را — بیا تا بمانیم در جبهه ها
که سخت است خاموشی لاله‌ها — دریغ از فراموشی لاله‌ها
نباید که با عافیت داد دست — و این جاده‌ها تا خدا روشن است
(اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۲۱)

۳. ۱۰. درج نام سرداران و سرآمدان جنگ

زبان شعر دفاع مقدس دارای تازگی‌های قابل توجهی است که معلول چند علت، از جمله نهضت ترکیب‌سازی و بسترهای تازهٔ واژگانی است. دریچهٔ ورود الفاظ به فضای شعر دفاع مقدس متعدد است؛ اسامی خاص نظیر اسم مکان‌های مختلف در جغرافیای دفاع مقدس، اسم اشخاص نامور انقلاب و دفاع مقدس، نام عملیات، همچنین واژگان و اصطلاحات نظامی و حتی واژگان احیاءشدهٔ جنگ قدیم از آن گونه است.

در این میان نام سرداران و سرآمدان جنگ جای خود را دارد و چون منظومه‌هایی که در این مقاله پژوهیده شده‌اند، به تمامی ویژهٔ سرداران مختلف جنگ سروده شده‌اند، بدیهی است که نام سرداران متعدد را در خود جای داده باشند و این ویژگی مشترک، از شناسه‌های سبکی منظومه‌های حاضر محسوب می‌شود و اگر چه هر کدام از منظومه‌ها، معرفی یک سردار را به عهده دارند، نام‌های متعددی را بازتاب داده‌اند:

کو شمیم زلف خوشبوی «خلیل» — کو دو چشم مست «ابراهیم ایل»
کو «ستوده» آن که باران را ستود — وقت رفتن بال سرخش را گشود
کو «جمالی» جلوهٔ سرخ جمال — خادم درگاه سبز ذوالجلال

یک شلمچه درد دارد آسمان بی‌نگاه عاشق «صحراییان»
(پرندآور، ۱۳۷۷: ۳۹)

دلم دلتنگ مردان صمیمی است مرید «حاج عباس کریمی» است
فنا معنا ندارد در «بقایی» «کجایید ای شهیدان خدایی»
من امشب جام بالایی گرفتم می «عباس بابایی» گرفتم
به «زین الدین» قسم اهل نبردیم اگر سر رفت از دین برنگردیم
(قزوه، ۱۳۷۶: ۳۰)

۳. ۱۱. استفاده از الفاظ و اصطلاحات نظامی، جنگ‌افزارها و نام مناطق جنگی

همان گونه که در بخش پیشین اشاره شد، میزان قابل توجهی از تازگی زبان شعر دفاع مقدس، مدیون تعابیر و تصاویر خاص جنگ است. نخستین نکته‌ای که دربارهٔ این تعابیر و تصاویر می‌توان گفت، طراوت و تازگی محض آنهاست. این واژگان و اصطلاحات و تعابیر و تصاویری که در پیوند با آنها پدید آمده‌اند، بازآفرینی هیچ تعبیر و تصویری که مسبوق به ذهن باشد، نیستند؛ به عنوان مثال، ما در محدودهٔ جغرافیای زبان فارسی، تاکنون بمباران هوایی شهرها را نداشته‌ایم تا منجر به آفرینش تصویری از این ماجرا شده باشد که

خفاش‌های وحشی دشمن حتی ز نور روزنه بیزارند
باید تمام پنجره‌ها را با پرده‌های کور بپوشانیم
(امین‌پور، ۱۳۷۴)

در منظومه‌های دفاع مقدس استفاده از الفاظ و اصطلاحات نظامی، جنگ‌افزارها و متعدد نام مناطق جنگی، همراه با نام چندین عملیات و واژگان دیگر در پیوند با دفاع مقدس فراوانی و بسامد قابل اعتنایی دارد و از این نظر فراتر از سایر قالب‌ها و اشعار دفاع مقدس قرار دارند.

به عزمی که در رزم «سنگاو» بود به فتحی که در ساحل «فاو» بود
به مردان «چزابه» و «کرخه کور» که کردند از سد آهن عبور
به عزمی که تیپ هوابرد داشت قدم در گذرگاه دشمن گذاشت

زمین، «زاویه، تیررس، دیدبان» و ناگاه پرواز تا بی‌کران
«خطر، رمل، توفان شن ماسه‌ها» زمین «مین، کمین، رد قناصه‌ها»
«مقر، خاکریز، آر. پی. جی، عبور» صفیر گلوله، شکوه حضور
«گرا، منطقه، دوربین، زاویه» شهیدان گمنام دهلاویه»
(بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۷۶: ۱۴)

تو در جبهه «فتح‌المبین» دیده‌ای خدا را شبی «روی مین» دیده‌ای
تو در جبههٔ «نصر» جنگیده‌ای تو با رمز «والعصر» جنگیده‌ای
تو می‌دانی آیا «مریوان» کجاست و یا «پاوه و قوچ سلطان» کجاست؟
تو آیا شبی «خط‌نشین» بوده‌ای جلودار «ضد کمین» بوده‌ای؟
(اسماعیلی، ۱۳۷۶: ۲۱)

٤. نتیجه

دقت و درنگ در اشعار پدید آمده با موضوع دفاع مقدس، ما را به ویژگی‌ها و شناسه‌های صوری و معنایی این نوع شعر رهنمون می‌کند. احیا و بازتوانی تعداد قابل توجهی از این قالب‌ها، از این ویژگی‌هاست که باید آن را خدمت ادبیات دفاع مقدس به ساحت ادبیات فارسی به حساب آورد.

جریان منظومه‌پردازی که باید از آن به نهضت منظومه‌سرایی تعبیر کرد، یکی از فایده‌ها و بهره‌های ادبیات انقلاب و شعر دفاع مقدس به حساب می‌آید؛ چرا که این قالب چند قرنی را به سکوت گذرانده است و از روزگار منظومه‌های حماسی و اغلب مذهبی در سال‌های میانی عصر قاجاریه، هیچ فروغ و جنبشی نداشته است، اما با احیای مجدد قالب مثنوی در این عهد، دیگر بار جان تازه یافته است و امروزه می‌توان حداقل بیست منظومهٔ کوتاه و بلند در حوزهٔ شعر دفاع مقدس نشان کرد.

همچنین همسانی و هم‌تباری این منظومه‌ها، شناسه‌های سبکی آنها را بروز داده است؛ به نحوی که می‌توان تعداد قابل توجهی از ویژگی‌های سبکی شعر انقلاب را در این منظومه‌ها ردیابی کرد. در واقع، منظومه‌پردازی دفاع مقدس سبب شده است تا ادبیات عهد انقلاب اسلامی با گذشتهٔ باشکوه خویش پیوند

بخورد و گرایش به قالب‌های سنّتی و شعر دردمند، بیدار و متعهد همچنان به عنوان ویژگی ادبیات فارسی جلوه‌گری کند. واکاوی ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس، در حقیقت مقدمه‌ای است تا نوع ادبیات انقلاب اسلامی به دریافت تمام شناسه‌های سبکی خود، به عنوان جریانی پویا و بالنده امیدوار باشد.

منابع

۱. اسرافیلی، حسین، ۱۳۷۶، **عبور از صاعقه**، تهران: سرداران شهید.

۲. اسماعیلی، رضا،۱۳۷۶، **نی‌نامه**، تهران: سرداران شهید.

۳. اقبالی، معظمه، ۱۳۷۹، **شعر و شاعری در ایران اسلامی**، چاپ پنجم، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

۴. اکبری، منوچهر، ۱۳۷۱، **نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی (بخش اول: شعر)**، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب.

۵. امین پور، قیصر، ۱۳۷۲، **آینه‌های ناگهان**، تهران: سرایندە.

۶. بیگی حبیب‌آبادی، پرویز،۱۳۷۶، **آن همیشه سبز**، تهران: سرداران شهید.

۷. پرندآور، ایوب،۱۳۷۷، **در غبار عطش**، تهران: آزادگان.

۸. درتومیان، منیژه، ۱۳۷۶، **مهتاب کردستان**، تهران: سرداران شهید.

۹. سبزواری، حمید،۱۳۷۶، **یاد یاران**، تهران: سرداران شهید.

۱۰. سعدی، مصلح‌الدین،۱۳۸۱، **کلیات سعدی**، تهران: امیرکبیر.

۱۱. سلمان ساوجی،۱۳۴۸، **جمشید و خورشید**، به کوشش ج. پ. آسموسن و فریدون برهمن، تهران: نشر تهران.

۱۲. شاهرخی، محمود،۱۳۶۷، **مجموعه شعر جنگ**، به همراه مشفق کاشانی، تهران: امیرکبیر.

۱۳. شاهرخی، محمود،۱۳۷۶، **تجلی عشق**، تهران: سرداران شهید.

۱۴. شریعتی، علی،۱۳۶۴، **آثار گونه‌گون**، تهران: نشر مونا.

۱۵. شقایق‌های اروند،۱۳۷۶، **مجموعه شعر دفاع مقدس**، تهران: بنیاد حفظ آثار.

۱۶. فردوسی، ابوالقاسم،۱۳۷۶، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران: قطره.

۱۷. قزوه، علی‌رضا، ۱۳۷۴، **شبلی و آتش**، تهران: اهل قلم.

۱۸. قزوه، علی‌رضا،۱۳۷۶، **این همه یوسف**، تهران: سرداران شهید.

۱۹. کافی، غلامرضا،۱۳۷۸، **تیغ و ترانه**، شیراز: سرداران شهید فارس.
۲۰. کافی، غلامرضا،۱۳۷۹، **سردار هور**، اهواز: صمد.
۲۱. کافی، غلامرضا،۱۳۸۱، **دستی بر آتش(تحلیل شعر جنگ)**، شیراز: نوید.
۲۲. گلمرادی، شیرین علی،۱۳۷۶، **پرواز از شلمچه**، تهران: سرداران شهید.
۲۳. گلمرادی، شیرین علی،۱۳۷۶، **سردار سپیداران**، تهران: سرداران شهید.
۲۴. مردانی، نصرالله،۱۳۶۴، **خون نامه خاک**، تهران: کیهان.
۲۵. مشفق کاشانی، عباس،۱۳۷۶، **هفت بند التهاب**، تهران: سرداران شهید.
۲۶. نجاتی، پروانه،۱۳۷۸، **شرح پرواز**، اهواز: سرداران شهید خوزستان.
۲۷. نظامی، الیاس،۱۳۶۶، **کلیات خمسهٔ نظامی**، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
۲۸. هفتمین فصل غزل،۱۳۷۷، **مجموعه شعر دفاع مقدس**، تهران: بنیاد حفظ آثار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی